

Ästhetische Zugänge zur Natur

Constanze Kirchner, Oestrich-Winkel/Johannes Kirschenmann, Bad Homburg

Kontemplation im Gegenüber durch anschauende Erkenntnis gehört zu den historischen Haltungen der Künstlerinnen und Künstler gegenüber der Natur; im Gleichschritt mit der Ökologiebewegung fanden sie zu weiteren Formen der Auseinandersetzung mit ihr. «Sie sammeln Gewürzkräuter, Blätter, Äste, Samen und Blütenstaub, ordnen Steine und Erdproben zu bedeutungsvollen Mustern, sichern und legen Spuren, pflanzen Bäume, säen Gras oder setzen Blumenzwiebeln. Sie verarbeiten Rinde und Vogelfedern, Tierknochen und Häute, füllen Heilwasser ab oder rücken, mit Pflügen, Schaufeln und Pickeln, der Landschaft zu Leibe. Sie furchen Gräben oder türmen Berge auf, lassen Wind und Wetter, die Strömung der Flüsse und die Wellen der Meere mitarbeiten an der Gestalt ihrer Werke» – listete Ruth Händler eindrucksvoll-anschaulich auf (Händler 1985, S. 50).

Die nächsten Seiten für die Hand der Schülerinnen und Schüler versammeln Konzepte, die mit *bescheidenen Eingriffen* künstlerische Positionen formulieren. Zurück bleiben meist verwelkte Blätter, eingetrocknete, verfärbte Beeren und die Fotografien als Dokumentation von den Installationen oder Objekten. Zu fragil, vergänglich und an den Ort (in der Natur) gebunden sind die meisten Arbeiten, um für das Geschäft der Ausstellungstourneen geeignet zu sein. Die Kunstwerke sollen anregen, sich in gestaltender Weise mit Natur auseinanderzusetzen, Naturwahrnehmung zu schärfen und das Phänomen Natur auf ästhetischem Weg zu erkunden.

Ein selbstständig zu planendes LandArt-Projekt im Ausgang von inhaltlichen Aspekten einzelner Werke erfordert die genaue Kenntnis der dafür geeigneten Landschaft sowie intensive Vorbereitungsarbeiten, Skizzen u. ä. Für den Umgang mit dem Material Natur können die Schülerinnen und Schüler mitgebrachte Pflanzen und Pflanzenelemente zur Gestaltung in der Schule nutzen.

Freilich kann sich die ästhetische Praxis auch an den jeweiligen vorgestellten Kunstobjekten orientieren. Während N. Holt (S. 23) unseren Blick mit Betonröhren auf das Gewöhnliche der Natur lenkt, können die Kinder und Jugendlichen sich andere Möglichkeiten überlegen, die *Wahrnehmung* für einen Ausschnitt der Natur zu sensibilisieren (Rahmen bauen, Guckkästen u. ä.). W. Laib (S. 24) und N. Udo (S. 25) gehen in die Natur, sammeln Blütenstaub, Beeren und Pflanzen, um sie dann vor Ort oder im Ausstellungsbiente zu präsentieren. Die Erfahrung des Sammelns und Anordnens geeigneter Naturstoffe kann zur Naturerfahrung werden. Mühsal, Einsamkeit und intensive Begegnung mit der Natur in langen Wanderungen kennzeichnen das vielgestaltige Werk von R. Long (S. 26/27). Ein Lehrausflug in den Wald, einen Steinbruch

o. ä. lässt sich nutzen, um seinen künstlerischen Intentionen nachzuspüren.

Bei unterschiedlicher Präsentation verfolgen H. de Vries (S. 28) und L. Fischer (S. 29) kulturhistorische Spuren hin zu dem mystischen wie volkstümlichen Wissen um die heilenden, bewusstseinsweiternden *Kräfte* der Pflanzen. Hier lassen sich Kräuter sammeln und bestimmen, Düfte der Pflanzen erkennen, Pflanzensubstanzen zum Malen verwenden, selbst heilende Substanzen herstellen; man kann sich in Apotheken kundig machen, Großmütter nach vergessenen Heilmitteln fragen und vieles mehr.

D. von Windheim (S. 30) und M. Reis (S. 31) wählen die «Bilder» der Natur und heben damit deren eigene Formung in unser Bewusstsein. Im Unterricht können mittels Frottagen Ausschnitte aus der Natur vorgestellt werden, analog zu Reis' Technik können malerische Experimente mit Wasser erprobt werden.

Im Werk von A. Goldsworthy (S. 32) tritt der Gedanke an die *Vergänglichkeit* der Natur und – damit verbunden – des «schönen Augenblicks» zutage. Die Witterung, die Zeit lassen seine Objekte nur für einen Moment hervortreten; der nächste Sonnenstrahl, ein Regenguss oder Windstoß lassen nur noch die Fotografie zurück. Wenige gestaltende Eingriffe in einen Naturschauplatz bestimmen Goldsworthys Werk – schon ein Baum auf dem Schulhof genügt, um gestaltend einen Ausdruck zu entwickeln. Täglich fotografiert, zeigt sich ein Prozess der alltäglichen organischen Veränderung. Die Zeit als Dauer des Wachstums, des Vergehens, als Eigenzeit der Natur wird auch in den Objekten von B. Stüber und K. Heger (S. 33) sichtbar. Einfache Beispiele für die Vergänglichkeit von Natur lassen sich bereits durch die Beobachtung und das Zeichnen eines faulenden Apfels feststellen. Wie die Zeit in den geologischen Erdschichtungen gleichsam vergegenständlicht wurde und die Mineralien und Zerfallsstoffe des Vegetabilen ihre eigene ästhetische Struktur ausbilden, dokumentiert die Spurensicherung von N. Lang (S. 34). Verschiedene Erde auf ihre Farbigkeit hin untersucht, mit Tapetenkleister als Bindemittel versehen, eignet sich, um interessante erdfarbene Landschaften zu malen!

Literatur

- Händler, Ruth: Natur wird Kunst. In: art 1/1985
Kunstforum 93/1988: Kunst und Ökologie
Metken, Günter: Spurensicherung. Amsterdam 1996
Werkner, Patrick: Land Art USA. Von den Ursprüngen zu den Großraumprojekten in der Wüste. München 1992

KUNST + UNTERRICHT

MATERIAL

SEKUNDARSTUFE I

C. KIRCHNER/J. KIRSCHENMANN

*Nancy Holt: Blicke durch eine Sanddüne, 1972. Narragansett Beach, Rhode Island.
Courtesy of Nancy Holt*

Die Land Art Künstlerin Nancy Holt fügt eine Röhre so in die Landschaft ein, dass unser Blick auf einen ganz bestimmten Ausschnitt in der Natur gelenkt wird, den wir dadurch besonders genau betrachten.



Viele Künstler nutzen in sehr unterschiedlicher Weise Naturmaterialien für ihre Kunstwerke. Einige Möglichkeiten des gestaltenden Umgangs mit der Natur und z. T. in der Landschaft zeigen die hier abgebildeten künstlerischen Objekte. Lasst euch davon anregen, selbst die Natur als Ausgangspunkt für praktisches Tun zu nehmen!

ÄSTHETISCHE ZUGÄNGE ZUR NATUR

F
Z
S
f
<
S
S
Z
I
S
C
I
C

Wolfgang Laib (*1950): Blütenstaub von Haselnuss, 1986. 320 x 360 cm.
Installation Capc, Musée d'Art Contemporain, Bordeaux

Wenn im Frühjahr die ersten Haselnusssträucher blühen, zieht Wolfgang Laib in die Natur, um den gelben Blütenstaub in Gläsern zu sammeln; später im Mai kommt das Gelb des Löwenzahns in die Reihe der Gläser mit unterschiedlichen Gelbtönen, im Sommer dann der Blütenstaub der Nadelbäume. Für Ausstellungen streut Laib das mühevoll gesammelte Gelb einer Pflanze zu einem Farbteppich ganz intensiver Wirkung auf dem Boden aus. Seine Kunst ist das Ergebnis eines fleißigen Sammelns, dessen Mühe und Ausdauer selbst zum Kunstwerk gehören. Die Intensität der Farbe ist faszinierend, ob der Blütenstaub nun verdichtet im Glas oder ausgestreut auf dem Boden liegt. Unser Versuch, in den Arbeiten oder Handlungen von Künstlern etwas Gleichnishaftes zu entdecken, führt bei Wolfgang Laib in die Irre. Es ist die Sache in ihrer Eindringlichkeit selbst, die wir bei ganz konzentrierter, einführender Wahrnehmung ein Stück erfahren. Nicht Botschaft, sondern intensive Erfahrung und Ahnung können wir aus den Werken von Laib gewinnen.

*Der Künstler beim Sammeln
der Pollen vom Löwenzahn*

Nils Udo:
Fotografie von Rotbuche
mit Vogelbeeren, 1993

Nils Udo:
Fotografie von Flügelnuss
in Eiche, 1993

Ob die Natur zur Kunst verwandelt werden kann, interessiert den Künstler Nils Udo wenig: Er möchte die Natur für sich «sprechen» lassen. Aufmerksam machen, hinschauen, Erfahrungen bereitstellen – Dokumentationen einer bedrohten, ja sterbenden Natur fängt Nils Udo mit dem Fotoapparat ein, nachdem er draußen an unmerklichen, einsamen Stellen einen Moment des stützigen Innehaltens vorbereitet hat. Rote Vogelbeeren wurden in vorgefundene Mulden im Moos oder in hohle Baumstämme gelegt, um zu Signalen zu werden, die jedem Natur- und Bildbetrachter eigene Gedanken und Empfindungen erlauben.

*Richard Long (*1945):
A Circle in Alaska.
Bering Strait Driftwood
on the Arctic Circle, 1977*

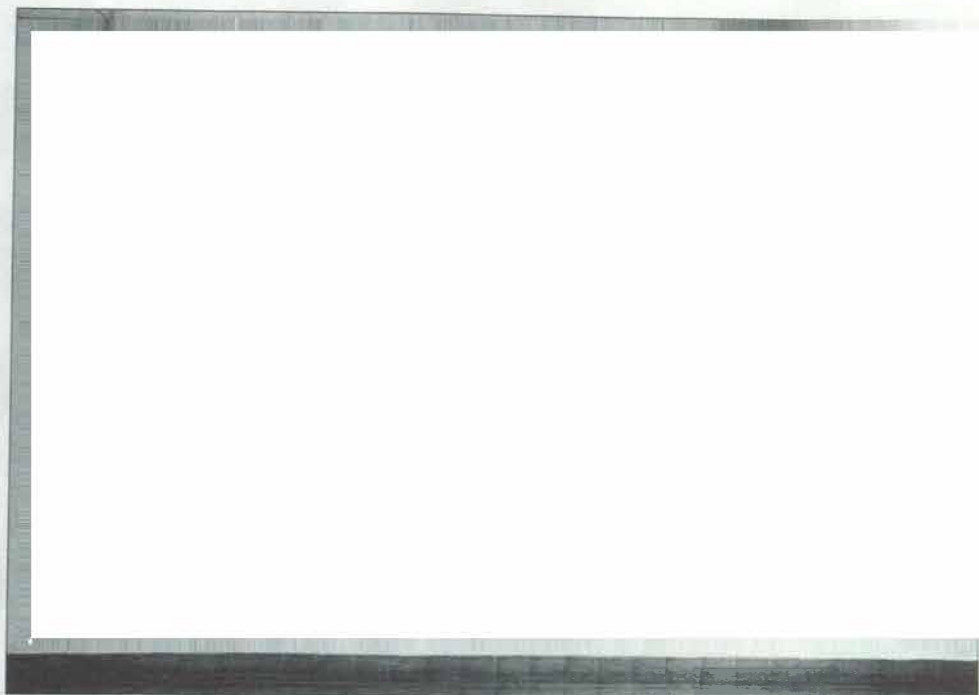
Richard Long, ein Künstler aus Großbritannien, wählt für seine künstlerischen Objekte Materialien wie Holz, Steine oder Schlamm, die ihm bei seinen endlosen Wanderungen in der Landschaft begegnen. Er entwickelt seine einfachen Formen mit dem vorhandenen Material an dem Ort, an dem er das Holz oder die Steine findet. Dadurch arbeitet er immer mit Materialien, die der jeweiligen Umgebung entsprechen. So sammelt er beispielsweise bei einer Wanderung das Schwemmholz am Ufer des Meeres und legt es zu einem dichten Kreis zusammen. Anschließend fotografiert er das Gebilde (siehe Abb.). Läuft er durch eine Steinwüste oder eine felsige Landschaft, nimmt er Steine, um sich künstlerisch auszudrücken.

Richard Long bevorzugt einfache Formen für seine Objekte: Kreise, Spiralen, manchmal Linien. Der Kreis als Sinnbild des In-sich-Geschlossenen, Vollkommenen spiegelt vielleicht unter anderem das Empfinden des Künstlers, wenn er wochen- und monatelang

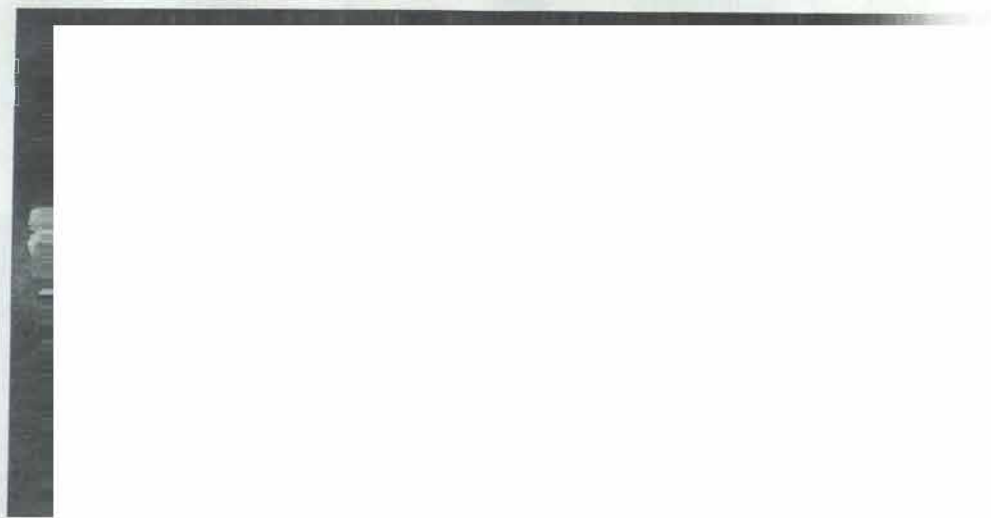
alleine durch die Natur geht und währenddessen keinem anderen Menschen begegnet. Die Spiralförmigkeit ist ein Motiv, das bereits in prähistorischer Zeit auf Felsbildern oder im Alten Ägypten zu finden ist, sie verdeutlicht das Prinzip der Bewegung, des Wachstums. Nur kurze Zeit bleiben die Werke von Long in der Landschaft erhalten: Wind und Regen zerstören die Objekte. Die Vergänglichkeit seiner Werke ist vergleichbar mit der Vergänglichkeit des Lebens überhaupt.

Die Landschaft, das Material, das die Natur zur Verfügung stellt, sowie die Zeit, die man benötigt, um sich beim Gehen die Natur zu erschließen, kennzeichnen die Arbeiten von Richard Long. Eines seiner ersten Werke in den 60er Jahren verdeutlicht dieses Konzept: Long lief so lange in einer Linie auf einem Rasenstück auf und ab, bis man deutlich die hinterlassene Spur durch das niedergetrampelte Gras erkennen konnte.

Richard Long (*1945):
Kilkenny Circles, 1984



Richard Long (*1945):
Napoli Circles, 1984



Aus Schlamm, den Long z. B. aus Flüssen nimmt, entstehen Wandbilder. Der Abdruck seiner Hände ergibt gleichmäßig nebeneinander gesetzt eine einheitliche Struktur. Der Schlamm wird unmittelbar, also in direktem Kontakt mit der gestaltenden Hand, auf eine Wand im jeweiligen Ausstellungsraum aufgetragen. Long arbeitet mit einfachen Materialien wie Lehm, Holz und Steine, weil er sie unkompliziert und ohne technische Hilfe verwenden kann. «Ich arbeite mit Steinen, weil ich Steine liebe und sie leicht zu beschaffen sind, weil sie nichts besonderes sind, sondern so alltäglich, daß man sie überall vorfindet. Außerdem gibt es noch eine praktische Seite. Um mit Steinen zu arbeiten, bedarf es keiner besonderen Fähigkeiten oder Begabungen. Ich muß nichts zu ihnen bringen, sondern ich kann ganz einfach eine Skulptur machen» (Long, zit. in Kunst des 20. Jh.s, Museum Ludwig, Köln 1996, S. 438).

Im Museum ausgelegte Steinkreise (wie oben), Spiralen aus Ästen

o. ä. sind aus ihrem landschaftlichen Zusammenhang herausgenommen. Deshalb bemüht sich Richard Long, das Naturmaterial für seine Objekte zumindest aus der Nähe des entsprechenden Museums zu erhalten, etwa aus lokalen Steinbrüchen, oder seine Arbeiten wenigstens dort in der Nähe auszustellen, wo er sie entwickelt hat. Bei Werken, die auf Wanderungen an entlegenen Orten entstanden sind, wie etwa am Polarkreis oder im Himalaya bleiben nur Fotografien, die der Öffentlichkeit vorgestellt werden können.

Herman de Vries
(*1931):
Eschenauer
Sammlung,
1983/87
(Ausschnitt)

Courtesy: Herman de Vries

Herman de Vries weiß als studierter Gartenbauer um die Kräfte der Natur. In seiner unmittelbaren Umgebung, aber auch auf langen Forschungsreisen nach Marokko und Indien sammelt er die Kräuter, kauft in Apotheken Heilmittel und Drogen. Seine Arbeit steht unter dem Motto: «Zum Gedächtnis dem, was vergessen ist». So notiert in Textbüchern de Vries all die – oftmals magischen – Kräfte, die seinen Funden zugeschrieben werden. Auf Tafeln werden die Kräuter, Beeren, Hölzer, Fruchtkapseln u. a. in der zeitlichen Abfolge angeordnet, in der er sie gefunden oder erworben hat. Seine Arbeit, stets nur ein Ausschnitt aus dem fortwährenden Suchen und Sammeln, steht zwischen Kunst und der fast vergessenen Volksmedizin. Ohne Fingerzeig führt er Vergessenes vor, macht Zusammenhänge deutlich.

Aus seiner Sammlung von hunderten Pflanzenmustern stellte Herman de Vries 1987 im Kunstraum Buchberg 35 Muster aus – sie erinnern uns an viele Pflanzen mit heilender Wirkung: Brennessel, Brombeere, Birke, Faulbaum, Esche, Waldehrenpreis, Johanniskraut, Eiche, Spongia, Cynosbati von Hundsrose, Erzengehwurz, Große Schlüsselblume, Pfingstrose, Bittersüß, Fliegenpilz, Hafer, Himbeere, Goldrute, Heidekraut, Weißer Steinklee, Gelber Steinklee, Ackerrittersporn, Kirsche, Tausendguldenkraut, Mädesüß, Engelwurz, Herbstzeitlose, Kastanien, Kiefer, Schafgarbe. (Kunstforum 93/1988, S. 176)

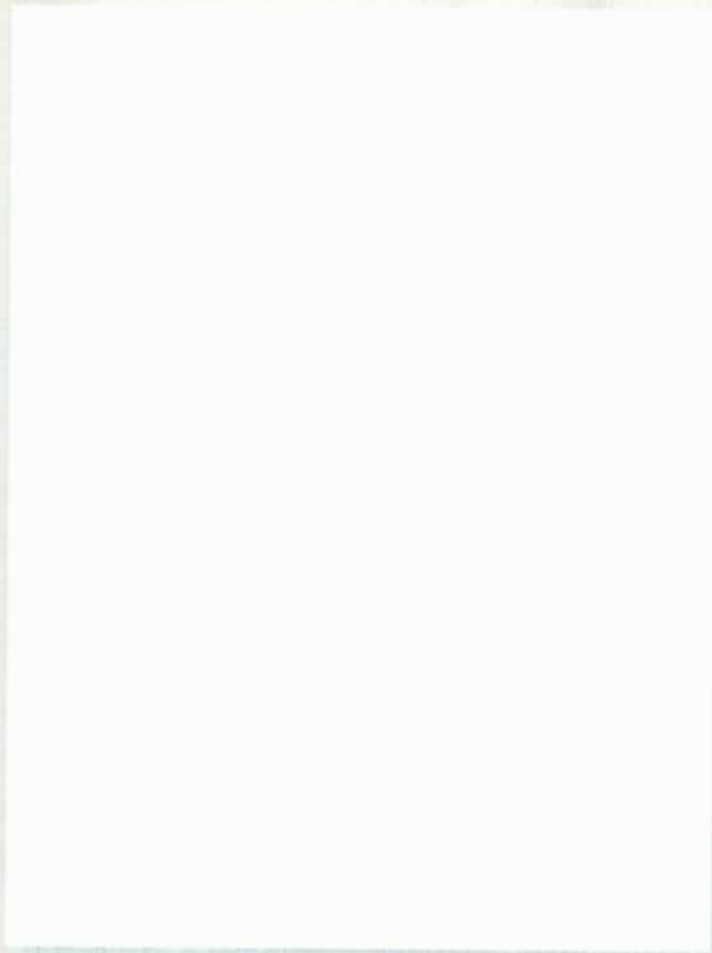
Herman de Vries beim Arbeiten

Lili Fischer (*1947):
Kraut- & Zauber-Laube,
1985

© VG Bild-Kunst, Bonn 1997

Die Kraut- und Zauber-Laube mit ihren getrockneten Heilpflanzen, Fläschchen mit allerlei Substanzen, Döschen mit Gewürzen, Säckchen mit verschiedenen Düften, Töpfen und anderen Küchenutensilien aktualisiert die häufig in Vergessenheit geratenen Kräfte von Naturprodukten. Eine richtige Wunderkammer ist eingerichtet, denn es gibt vielerlei Gebräu zu entdecken, das den Eindruck erweckt, Wunder wirken zu können. Die Besucher werden eingeladen, an Aktionen in der Kraut- & Zauber-Laube teilzunehmen, ähnlich wie die Künstlerin es für ihren Kraut- & Zauber-Kiosk beschreibt: «Der Kraut- & Zauber-Kiosk zeigt eine Fülle übereinandergestapelter und ausgebreiteter Pflanzen, die in Ausstellungen den üblichen Geruch von Binderfarbe, Ponal und Terpentin angenehm vertreiben. (...) Besucher konnten bei «Bäderreisen» Pflanzendämpfe unter Laken inhalieren und gedanklich auf Reisen gehen: Birkenblättergerüche führten in die sibirische Tundra, Salbei an das Mittelmeer und Fenchel auf einen Dachboden nach Wien. (...) Ich machte die Erfahrung, daß jeder seine eigenen Empfindungen, Erinnerungen hat, wenn er mit pflanzlichen Substanzen in Berührung kommt» (Fischer, in Kunstforum 93/1988, S. 165f.).

Die Zutaten für ihre Heilmittel sammelt Lili Fischer, ordnet sie, zeichnet sie, kocht sie auf etc. «Feldforschung» nennt sie ihre Arbeitsweise, die im Umgang mit Heilpflanzen folgendermaßen aussieht: «Auch bei ihnen gehe ich zunächst zeichnend an ihre Wuchsform, Wurzelbildungen, Astschwünge heran oder streiche ihre Säfte aus. Als nächstes binde ich sie mir um, Farn um die Stirn – ein altes Zaubermittel, um unsichtbar zu werden. Oder Beifußwurzeln an die Hacke – zur Beflügelung des Gangs. (...) Pflanzen nicht nur auf Papier oder am Körper, sondern auch auf der Kleidung: z. B. ein saftiger Fliederbeertleckt auf der festlichen Bluse. Die frischen Beeren werden direkt auf der Bluse zerquetscht – da, wo normalerweise die Brosche placiert ist – und das Kleidungsstück lädt sich dabei mit den Kräften des Holunder-Geists auf. (...) Die Kräuterbeutel für «Kranke in Gesellschaft» enthalten verschiedene Kräuter für typische Problembejähene wie einen Brustbeutel mit Tabaksgoldkraut für Knavsringe. Der «Salbentrank» enthält neben selbst angerührten Salben «Runzelreste der Vergangenheit», gezeichnete «Kummerstücke»» (Fischer, in Kunstforum 93/1988, S. 165).

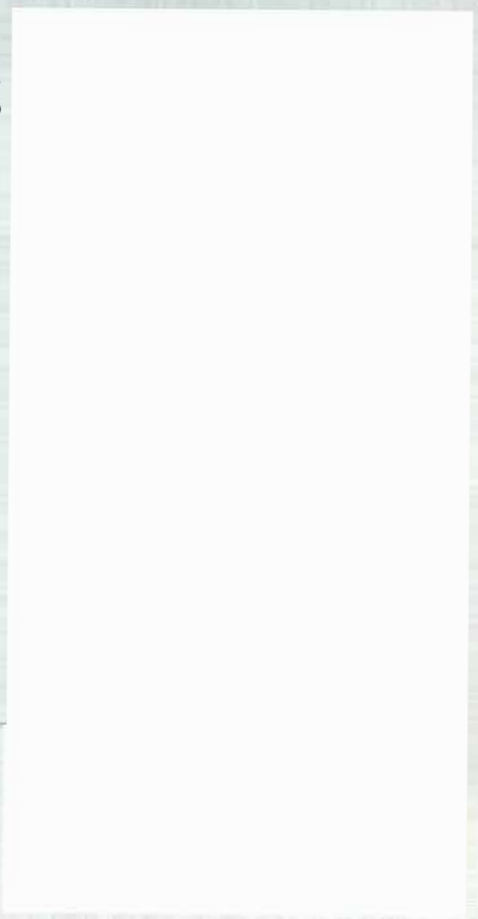


Dorothee von Windheim (*1945): Umhüllter Baumstamm, 1972.
Prozeßfoto, (Detail). Privatbesitz



Dorothee von Windheim (*1945): Baumtuch, 1972. Rinden-
abdruck auf Musselin, 90 x 180 cm. Privatbesitz

Selbstporträt.
Fragmente auf Tuch,
1976



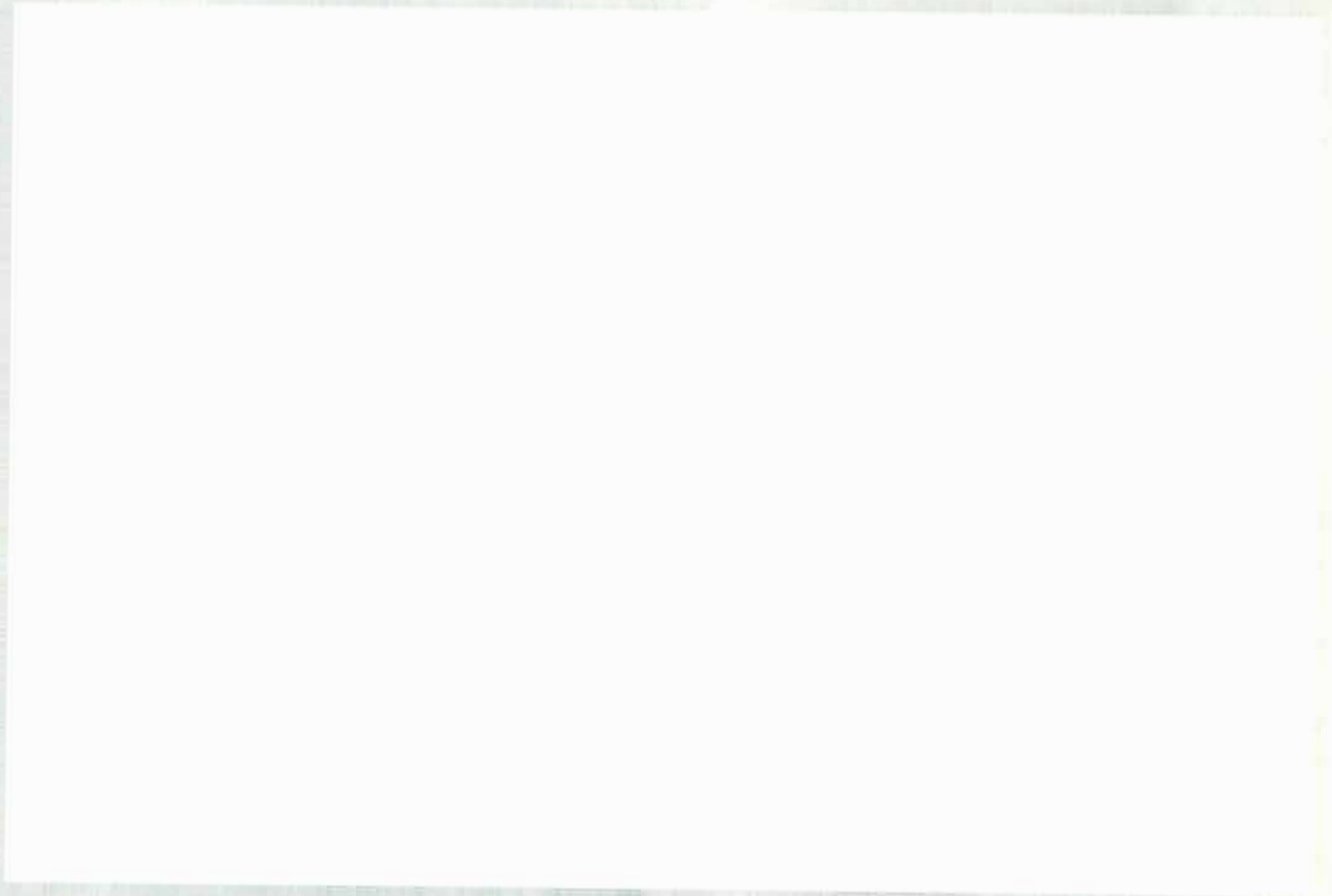
Ein Musselintuch wird um Stämme von alten Olivenbäumen gehüllt und mit Wasser getränkt. Mit bloßen Händen darüber gerieben, erscheint die Rindenstruktur auf dem Stoff. Ungerahmt präsentiert die Künstlerin das Musselintuch.

Dorothee von Windheims Arbeitsweise ist langsam und bedacht: sie spürt der Natur nach – dem Wachstum der Bäume oder den Veränderungen, die die Natur mit der Zeit vollbringt. So hat sie beispielsweise 1970 ein in Öl auf Leinwand gemaltes Selbstbildnis für ein Jahr lang vergraben. Die nach diesem Jahr übrig gebliebenen Reste wurden auf ein Tuch aufgebracht und ausgestellt.

«Auf das Bewusstmachen kommt es mir an», erklärt Dorothee von Windheim. Sie will unsere Aufmerksamkeit auf Dinge lenken, die wir sonst vielleicht übersehen würden.



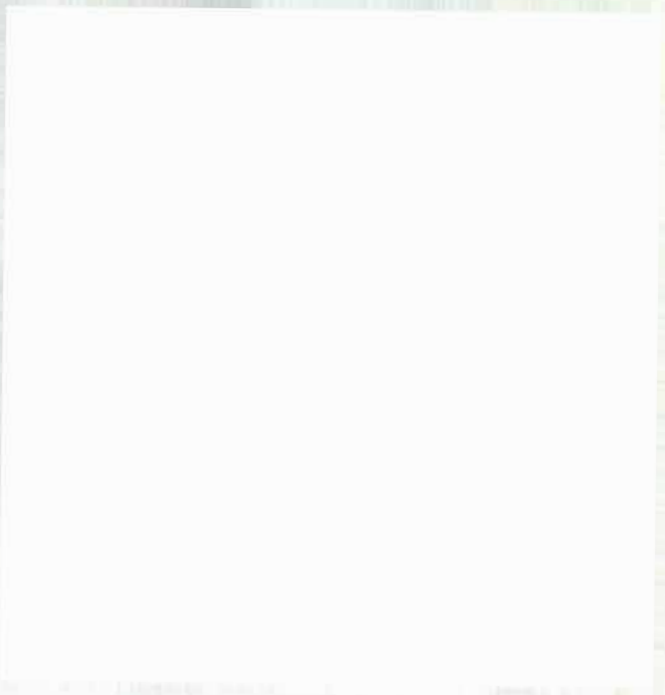
Zustandsfotos 1972



*Mario Reis (*1953): Naturaquarell, 1987. Installation Kunstraum Buchberg*

Mario Reis spannt einen Keilrahmen mit Baumwollstoff und hängt ihn mit der Tuchfläche in ein Gewässer. Nach einiger Zeit wird der Rahmen wieder aus dem Wasser, einem Bach beispielsweise, gezogen, und nun fixiert er ohne jegliche Änderung das «Aquarell». Das fließende Gewässer hat Spuren hinterlassen, die – im Fluss der Zeit – festgehalten, zum Bild geworden sind. Die Idee und das Verfahren hat der Künstler entwickelt, die Natur lässt die Aquarelle entstehen.

«Von den Naturaquarellen geht ein eigentümlicher sinnlicher Reiz aus. Sie haben eine überraschende Farbigkeit, das durchsichtige, «farblose» Wasser präsentiert sich in Braun-, Grün-, Rot-, Grau- oder Schwarztönen, oft bildet sich auf dem Baumwollstoff eine Kruste von Schwebestoffen, die im Wasser mitgeführt werden. Je nach den Strömungsverhältnissen sind diese Spuren auf der Bildfläche verteilt. Pflanzenreste bringen zusätzliche graphische Elemente auf die Bildoberfläche. Im Sinne einer «abgelagerten Zeit» können wir die Entstehung des Bildes zurückverfolgen, der Entstehungsprozeß eines jeden dieser Naturaquarelle ist offen vor uns ausgebreitet» (Bogner in Kunstforum 93/1988. S. 179).



Mario Reis: Naturaquarell, Island. Foto: Mario Reis



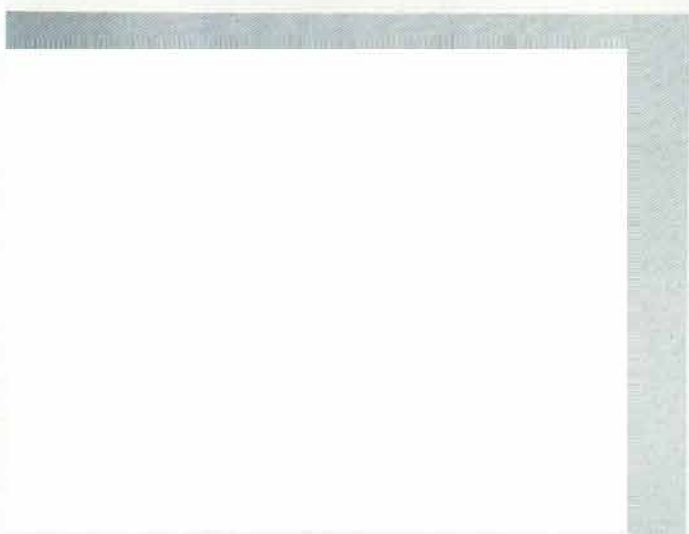
Andy Goldsworthy (1956): Walnussblätter ummauert, trockenes Bachbett. Zwei Tage später von Regen überflutet, Juni 1994. Laumeier Skulpturenpark, Missouri

Andy Goldsworthy fasziniert die Natur, ihr Wachstum und ihre Vergänglichkeit. Seine Arbeiten werden nicht konserviert, sondern gehen in den Kreislauf der Natur zurück. Fotos dokumentieren die Kunstwerke, die an einem spezifischen Ort entstehen und auch nur dort ihren Platz und ihre Wirkung haben. Das mit Mühe und Akribie geformte Objekt aus Walnussblättern, das von Farnenstielen und Dornen zusammengehalten wird, ist von einer Steinmauer im trockenen Bach umgeben. Ein Regen füllt den Bach und reißt das Gebilde mit sich.

Zu seiner Arbeit gibt der Künstler Auskunft: «Ich bin mir darüber klar geworden, daß sich die Natur in einem Zustand ständigen Wandels befindet und daß diese Erkenntnis der Schlüssel zu ihrem Verständnis ist. Mir ist daran gelegen, daß meine Kunst sensibel und wachsam gegenüber dem Wandel von Materialien, Jah-

reszeiten und Wetter ist. Nicht selten gelingt eine Arbeit dann am besten, wenn sie am heftigsten vom Wetter bedroht wird. Jeder Windstoß, der einen balancierenden Fels umzustößen droht, intensifiziert die Spannung und Kraft seiner Erscheinung. Ein dunkler, von Regenwolken verhängener Himmel, der keine Schatten entstehen läßt, bringt farbiges Laub, zarte Gräser und Federn, mit denen ich bisweilen arbeite, erst richtig zum Leuchten. Würde es anfangen zu regnen, so würden die so entstandenen Arbeiten von Matsch bespritzt und schließlich weggeschwemmt werden. (...) Was ich auch tue, letztendlich ist für mich entscheidend, daß mein Verständnis der Natur ständig zunimmt und meine Wahrnehmung sich sensibilisiert.» (Andy Goldsworthy, Zweitausendeins (Hrsg.), Frankfurt/M. 1991, o. S.)

Karl Heger: Ährenkubus, 1981



Bernhard Stüber (*1952): Karton mit Weizenkleiemantel und spießenden Kokosbürsten

Karl Heger (*1949): Rhabarberhorn, 1983



Für Karl Heger ist die Natur eine große Fundgrube, in der er all das findet, was er für seine Arbeit an den Objekten benötigt: Rhabarberblätter ummanteln das Holzgerüst und bilden die Form eines Horns. Das «Rhabarberhorn» ist vernäht und verklebt, doch immer wieder müssen die welkenden Blätter erneuert werden. So wird das «Rhabarberhorn», erst ist es grün, dann braun, zum Gleichnis von Frische und Wachstum, von Welken und Altern in der ganzen Natur.

Beim «Ährenkubus» hat Heger Weizenhalme dicht an dicht in den Bohrungen einer Holzplatte befestigt und von der Decke abgehängt. Langsam verfärben sich die trocknenden Halme. Nicht ein praktischer Nutzen, sondern ein Aufspüren des organischen Naturkreislaufes mit seinem langsamen Wachsen und Verwelken

wird besonders durch die Veränderung der Farben in Hegers Material sichtbar.

Bernhard Stüber findet sein Naturmaterial auf den Gemüse- und Obstmärkten. «Schicht für Schicht leimt er auf den Kern aus Holz, Metall, Styropor oder Karton glänzende Körner, spröde Kleie, zerbröselte Blätter, grob und fein granuliert Schalen» (Händler in art 1/85, S. 50). Sein Gestaltungsprinzip, das spiegelbildliche Paar und die Symmetrie hat er dem Ordnungsgefüge der Natur entnommen. Seine humorvollen Objekte laden zu vielerlei Gedankenspielen ein.

Nikolaus Lang (*1941): *The Time before Dreaming*, 1988. Querschnitt von Sandablagerungen;
Kunstleim, Nessel, Gaze, Stockgerüst; 278 x 45 x 165 cm

Nikolaus Lang hat in Australien die Rituale der eingeborenen Stammesgruppen aufgespürt: Diese suchten in langen Fußmärschen Erdstellen auf, um aus der Erde die Farbe Ocker – verwitterte, farbige Mineralien – zu holen, die sie zum Bemalen von Waffen, ihrer Körper oder bei Felsmalereien benötigten.

Lang trug zuerst die Oberfläche ab, um die Erde sichtbar zu machen. Die ausgewählten Ausschnitte wurden mit Leim bestrichen und mit Baumwollflecken oder einer Stoffgaze gebunden. Holzstöcke wurden als Geflecht zur Festigung eingezogen. War alles durchgetrocknet, ließ sich das Gebinde leicht vom Untergrund ablösen. Die Mineralien der Erde hatten sich in all ihrer Farbigkeit mit dem Trägermaterial verbunden.